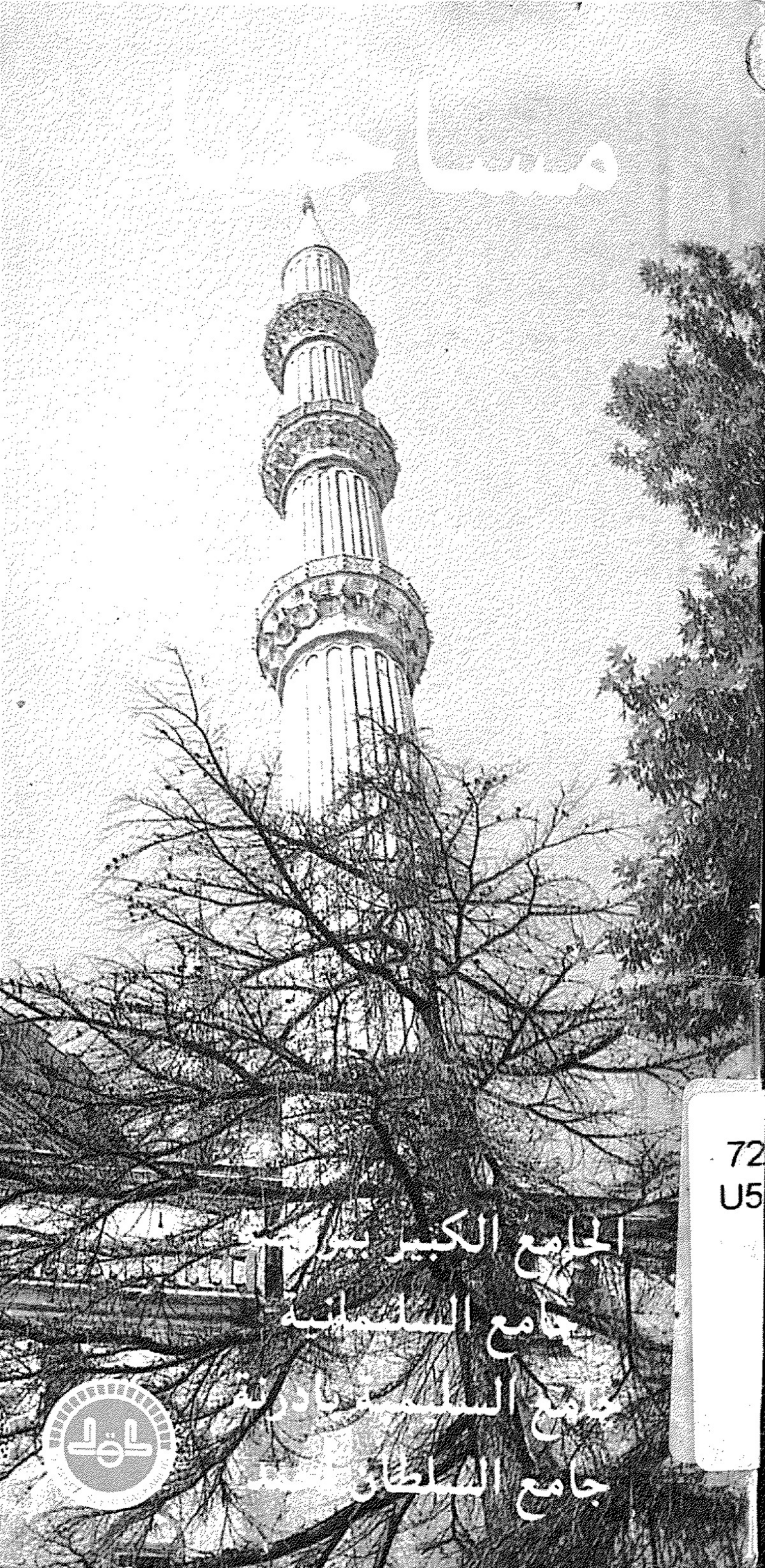
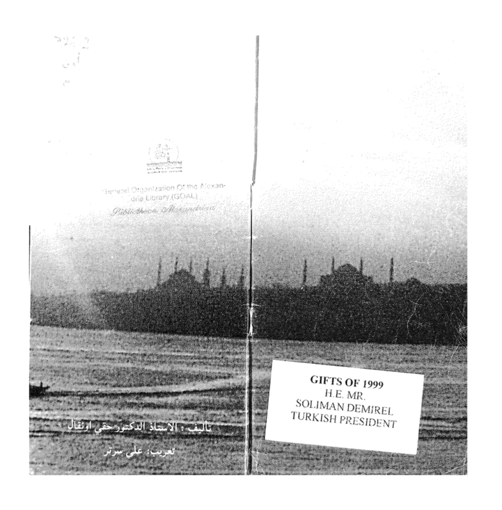
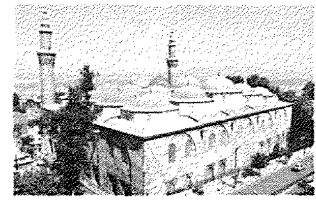
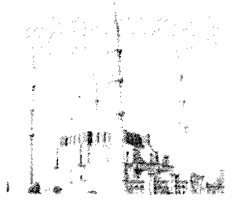
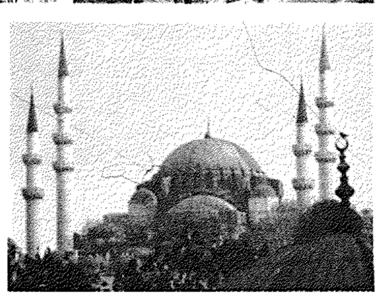

مسا
الجامع الكبير ببورصة
جامع السليمانية
جامع السليمية بأدرنة
جامع السلطان أحمد



General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)
Bibliotheca Alexandrina
تأليف : الأستاذ الدكتور حقي اونفال
تعريب: علي سرتر
GIFTS OF 1999
H.E. MR.
SOLIMAN DEMIREL
TURKISH PRESIDENT

الاسلام نظام الهي يستهدف سعادة الانسان في الدنيا والآخرة قام بتبليغه محمد صلى الله عليه وسلم ويقوم على عناصر أساسية ثلاثة هي العقيدة والأخلاق ثم العبادات ثم المعاملات. فأماما يتعلق بالعقيدة حسب اصطلاحها القديم فيتلخص بكلمة «الايمان» التي تندرج تحته مبادئ الايمان الستة. واما العبادات فيرد ذكرها ضمن «شروط الاسلام الخمسة» واما المعاملات حسب الشريعة الاسلامية فهي اسم للنظم التي تنظم علاقة الانسان بالانسان وعلاقة الانسان بالمجتمع وعلاقة المجتمع مع المجتمعات.

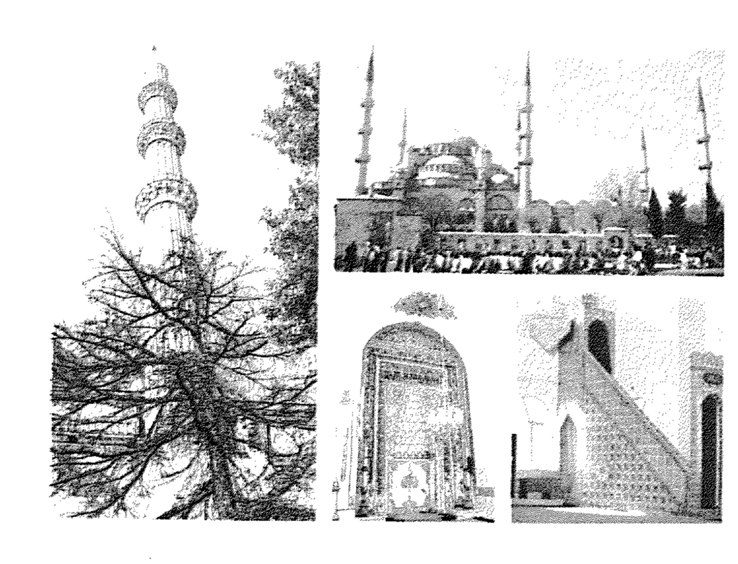
والعبادات عبارة عن الصلاة والصيام والزكاة والحج بعد النطق بكلمة الشهادة. والصلاة أهم عبادة من هذه العبادات. وان الصلاة التي تجب اقامتها في اوقات خمسة هي عبادة فردية في الاصل اذا استثنى منها بعض الصلوات مثل صلاة الجمعة والعيدين والجنازة اذيجوز للمسلم اذا كان على طهارة ان يصلى منفردا في اي مكان يشاء الا ان الرسول صلى الله عليه وسلم حث على اداء الصلاة بالجماعة وواظب عليها طيلة حياته. وان الصلاة بالجماعة تقتضى قبل كل شيئ وجود مكان تقام فيه فظهور المساجد كان نتيجة هذه الضرورة علاوة الى ان صلاة الجمعة والعيدين اللتين تعتبران من أهم العبادات تقتضى ايضا وجود مثل هذه الأماكن.

فتم في بلادنا انشاء مساجد رائعة في كثير من أهم مدن بلادنا تلبية لهذه الحاجة المقدسة. وسوف نعمل في هذا الكتيب وفي الكتيبات المتعاقبة الأخرى على التعريف ببعض مساجدنا التاريخية ذات خصائص جوامع السلاطين مع التركيز على خصائصها المعمارية وبصورها. ففي هذا الكتيب تجدون معلومات عن جامع الكبير في بورصة وعن جامع السليمانية وعن جامع السليمية بادرنة وجامع السلطان أحمد.

وعندما ننظر الى اليوم الى مسجد يتناسب لأداء صلاة الجمعة نجد ضمن مكوناته العناصر التالية: ١- الحرم، ٢- المحراب، ٣- المنبر، ٤- محفل المؤذن ، ٥- كورسي الوعظ ، ٦- محفل السلطان، ٧- المكبرة أو المئذنة، ٨- الصحن ، ٩- رواق الجماعة المتأخرة، ١٠- عين ماء (شادروان)، ١١- المأذنة.

كما توجد بالمساجد ما تعتبر من تزييناتها مثل المنضدات والسجاجيد والشمعدنات والدواليب والقناديل والثريات الساعات واللوحات.



١- الحرم

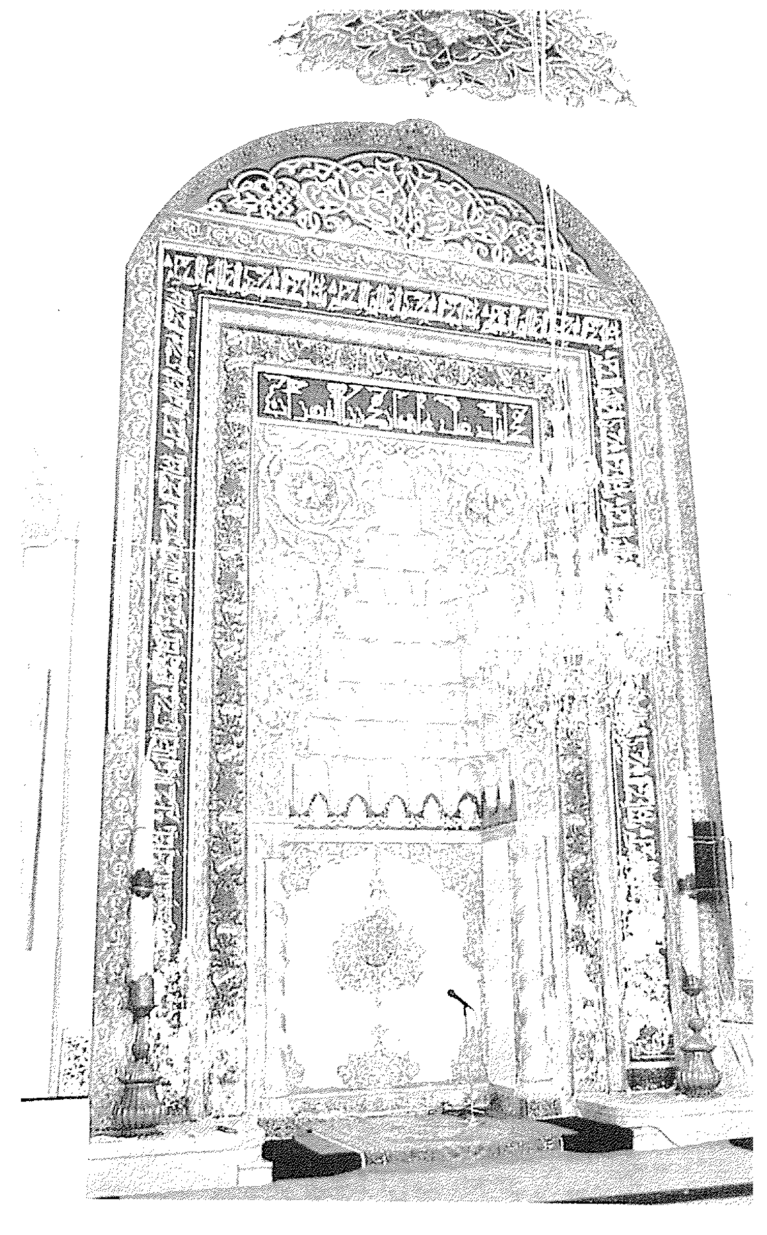
يقال للمكان المخصص لاداء الصلاة من المساجد في اصطلاح التاريخ الفنى حرما. وكان هذا القسم من المسجد النبوى بالمدينة المنورة مغطى بأعمدة أشجار النخيل كمظلة وكان يتشكل من مساحة مستطيل عرضًا.

لقد روعى في كثير من مساجد مطلع العهد الاسلامي الاول هذا الشكل للتصميم. وهذا الشكل يؤمن تطبيق قول الرسول صلى الله عليه وسلم حول أفضلية الصلاة في الصف الأول. وان التصاميم التي طبقت في كثير من المساجد بعد توسع جغرافية العالم الاسلامي أدت الى ظهور أشكال مختلفة للحرم الا ان التصاميم القريبة من المربع المستطيل عرضًا التي طبقت في مساجد السلاطين العثمانيين حافظت على أولية هذه الخصوصية بالدرجة الاولى.

وان الحرم الذي اعتبر مكانا مقدسا بسبب كونه مكان الاتصال بين الله وبين عباده أجيز فيه القيام بنشاطات أخرى غير الصلاة مثل التعليم والتربية مع وجوب الحفاظ على حرمة المكان حسب قواعد معينة.

٢- المحراب

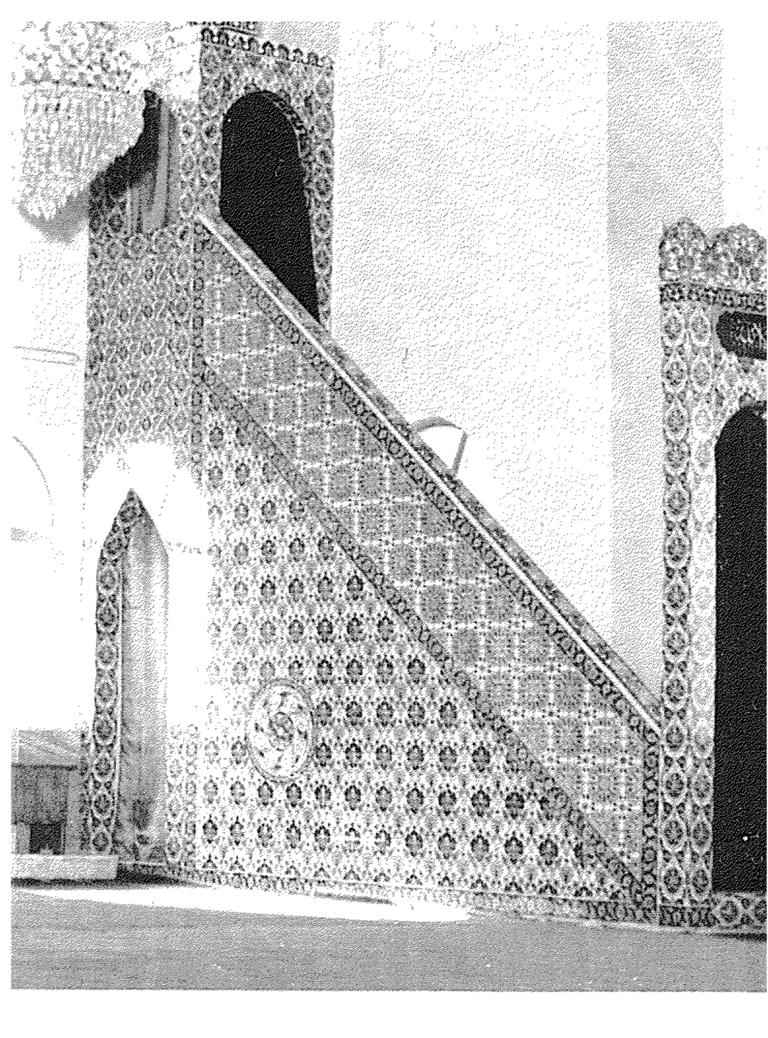
ان الصلاة يجب ادائها حسب شروط معينة ورد ذكرها في كتب الفقه المعروفة. ومن أحد شروط الصلاة ما هو معروف بـ «استقبال القبلة» اي الكعبة الموجودة في مكة المكرمة. وهو شرط يجب القيام به قبل الدخول في الصلاة. ويسمى المكان المنحوت من الجدار القبلي من حرم المساجد لتعيين اتجاه المسلمين في صلواتهم «محرابا». وان المحاريب التي تعتبر من أهم مكونات المساجد لاقت اهتماما كبيراً



عند انشائه وكان اول تطبيقها في عهد الامويين ثم جربت فيها

أشكال عديدة عبر الزمان الا أنها حافظت على شكلها الأصلي

لتصف بعدم عمق النحت.



٣- المنبر

هو كرسي مرتفع ذو سلالم في المساجد تلقي عليه خطبة صلاة الجمعة وصلاة العيدين يتواجد في يمين المحراب والمصلين المتجهين الى الكعبة. وكان منبر المسجد النبوي بثلاث سلالم أنشأها الرسول صلى الله عليه وسلم بنفسه. وفيما بعد لم يعد تطور المنبر منحصرا على اذدياد عدد السلالم فحسب بل تطور تطورا كبيرا باستعمال الاخشاب والاحجار والرخام في تزيينها حتى أصبح من أهم عناصر المسجد.

٤- محفل المؤذن

لا تقتصر مهمة «المؤذن» الذي يعلن عن اوقات الصلوات الخمس في اليوم على قراءة الاذان بل يعمل على توحيد حركات المصلين قبل الصلاة وبعدها. ويقال للمكان المرتفع المحاط بشبكة او المقام فوق أعمدة من المسجد لجلوس المؤذنين فيه مجتمعة محفل المؤذن.

٥- كرسي الوعظ

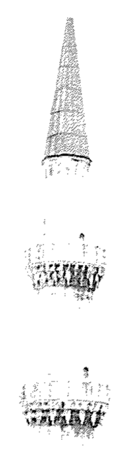
يقال للخطاب الذي يلقي في المساجد قبل الصلاة او بعدها خلال أيام معينة من الاسبوع من أجل توعية الجماعة في المسائل الدينية والاجتماعية وعظا. ويقال للكرسي الذي يوضع في المسجد على ارتفاع معين من الأرض للوعظ والارشاد كرسي الوعظ.

٦- محفل السلطان

ليس لأحد من المصلين مكان خاص بالمسجد حين تأدية الصلاة بجماعة سوى الامام الذي يقيم الصلاة. وليس هناك مراتب بين المصلين. الاانه تم انشاء اماكن خاصة للحيلولة دون تعرض السلاطين والامراء للاغتيالات. وكانت تسمى هذه الأماكن من المساجد فيما قبل عهد العثمانيين بالمقصورات. وسميت هذه الأماكن الخاصة التي تمت انشائها في العهد العثماني على ارتفاع من الأرض بمحفل السلطان.

٧- المكبرة اوالمؤذنة

يسمى المكان المبني غالبا فوق رواق الجماعة المتأخرة والبادي للخارج بقفص مكبرة او مأذنة يتم فيه تكرار التكبير والتسبيح لتأمين الوحدة بين حركات الامام والمصلين الذين يصلون في خارج الحرم او في رواق الجماعة المتأخرة من المسجد.

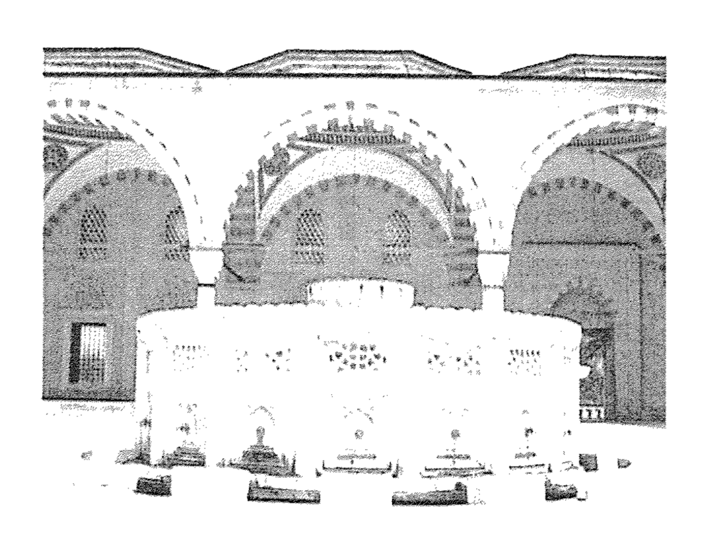


٨- الصحن

يسمى المكان المفتوح سطحه والمتصل بحرم المساجد والمشتمل غالبا على عين ماء (شادروان) وأروقة صحنًا أو حرما. وقد تم اضافة هذا القسم الذي يعتبر جزءا من المسجد الى حرم المسجد بغية تأمين الاستعداد قبل الصلاة.

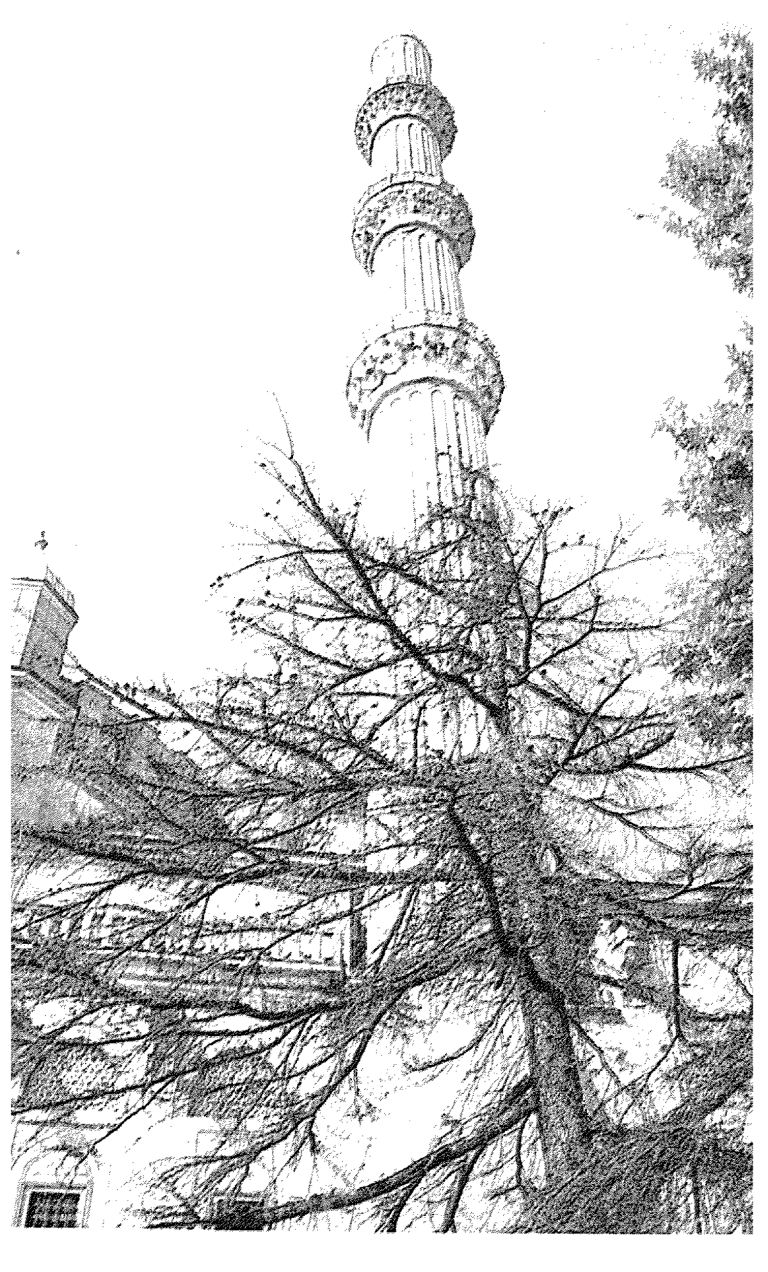
٩- رواق الجماعة المتأخرة

يسمى الدهليز الممتد امام الجدار القبلي من المساجد والمفتوح من جانبيه ومن امامه برواق الجماعة المتأخرة ويؤمن الدهليز مكانا للصلاة خارج الحرم حيث يصلي في هذا المكان عموما من لم يتمكن من وجود محل في حرم المسجد او من لم يدرك الصلاة.



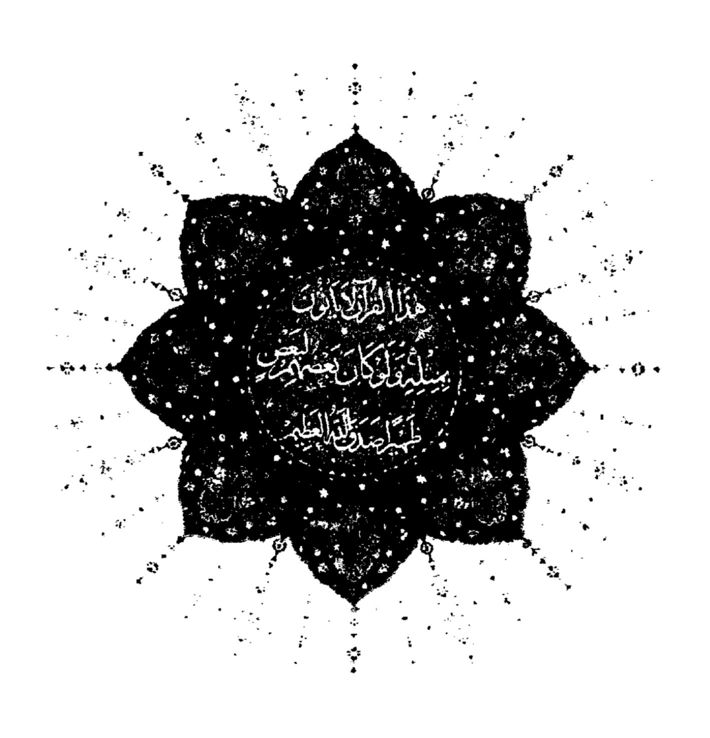
١٠- شادروان (عين ماء)

تسمى خزانة المياه المبنية غالبا في وسط الصحن الخارجي من المساجد والمركبة في اطارفها حنفيات لأخذ الوضوء قبل الصلاة شادروانا (عين ماء). لايخفى ان الوضوء من شروط الصلاة والوضوء يتم بالماء حسب اصول معينة. لذلك نفيد بان دورات مياه التي تؤمن أخذ الوضوء كانت متوفرة في صحون المساجد او في الأماكن القريبة منها. فمن الملاحظ ان هذه العناصر المذكورة أعلاه والموجودة كلها ضمن مكونات المساجد أخذ محلها في مساجدنا لتأمين الطلب والوفاء بمقتضيات الصلاة.



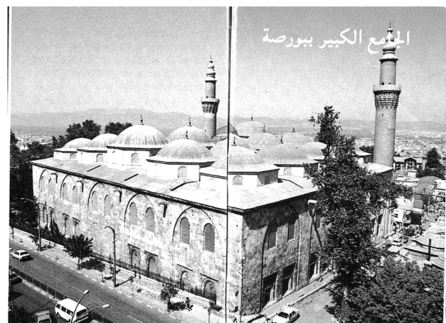
١١- المأذنة

تقال للأبراج المرتفعة ذات شرفة او أكثر من شرفات التي يتم انشائها متصلا بالمساجد او بقربها لقراءة الأذان مأذنة. والمأذنة تم انشائها من أجل اعلام المسلمين المجاورين بدخول اوقات الصلاة. وقد حافظت المأذنة على أهميتها حتى يومنا هذا.



«انما يعمر مساجد الله من أمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش الا الله فعسى أولئك ان يكونوا من المهتدين»

(سورة التوبة، الاية: ١٨)



الجامع الكبير ببورصة

يعتبر «السائح» أوليا شلبي مدينة بورصة خامس مدينة تأتي بعد مكة الكرمة والمدينة المنورة والقدس والشام ويعتبر جامع بورصة الكبير من المساجد ذات الروحانية. واننا لو لم نكن على علم بالدور التاريخي الذي قام به كل من الأمير سلطان وصومونجي بابا حول هذا الجامع لكان سفر الجموع الغفيرة الى هذا الجامع من البقاع البعيدة الذي استمر حتى يومنا هذا بدون انقطاع من أجل احياء ليلة القدر واقامة صلاة العشاء وصلاة التراويح وكذلك الخشوع الذي يظهر على وجوه معاشر المسلمين خير دليل على روحانية هذا الجامع.

انني أشعر عندما أتحدث عن هذا الجامع بشعور من يصف طوافه حول الكعبة المشرفة. لقد تحلى هذا الجامع بمختلف المناقب والروايات التاريخية منها ماورد أن باني هذا الجامع الأثرى يلديرم بايزيد (الصاعقة) دعى الله قبيل معركة نيكبولي في جوف الليل ونذر ان يبني مسجدا كبيراً من الغنائم التي يظفر بها في هذه

المعركة. فعندما خرج منتصرا في معركة نيكبولي عام ١٣٩٦ قام بانشاء هذا الجامع الكبير وفاءاً لما نذر به كما ورد في هذه الرواية. وجاء في رواية أخرى أن يلديرم نذر ان يبنى عشرين مسجدا فذكر للأمير سلطان وعده هذا فقال له ان اقامة مسجد كبير بعشرين قبة خير من انشاء عشرين مسجداً ولقد شاع بين الناس ان تعيين مكان الجامع تم من قبل الأمير سلطان بالهام الهي. وهذه الروايات الشعبية تدل على مدى الاهتمام الروحى من الأمير سلطان نحو المسجد.

وجاء في احد حلقات هذه الروايات ان الأمير سلطان حاكم مدينة بورصة الروحى وهو زوج ابنة يلدرم استعد لالقاء خطبة الجمعة يوم افتتاح الجامع وعندما اتجه نحو المنبر صادف صومونجي بابا بين الحاضرين فهنأه وطلب منه ان يلقي هوالخطبة فلم يعترض صومونجي بابا على هذا الطلب وألقى الخطبة فكان لخطبته تأثيرا كبيرا على نفوس الجميع وعرف بين الناس أمره بعد ان لم يكن يعرف الى هذا التاريخ الا بأنه خباز وقال لقد فشى أمري وعلي الرحيل. فغادر مدينة بورصة الى مدينة آقصاراى وقام فيما بعد بنشاطات في هذه المدينة تحت اسم شيخ حامدى الأقصارائي.

وجامع بورصة الكبير اضافة الى مكانته الروحية يتميز ايضا بالأولية على أنواعه من المساجد من حيث الفخامة والكبر ويعتبر نموذجا رائعا.

ان اعتياد انشاء جامع كبير ذي أبهة في كل مكان مركزي نهج أصيل في الفن المعماري التركي سار عليه أجدادنا واتخذوه شعاراً لهم.

لقد روعي في كبر البناء الذي يحتوي على ثلاثة أبواب تناسبه مع مواصفاته. ان سعة البناء من الخارج الذي يتكون شكله من مستطيل يمتد من الشرق الى الغرب هو ٨٦. ٦٨ متراً وأما عمقه فهو ٢٨ . ٥٥ متراً وهذه المقاييس أكبر مقاس بالنسبة لأغلب الجوامع الكبيرة المبنية في آناضول و هذا المكان بهذا الكبر مبني على أربعة أيادي (قواعد) يحتوي على ١٢ قدما (عاموداً).

متراصة في ثلاثة صفوف كل صف فيه أربعة قواعد وتحمل هذه العواميد الموازية لجدار المحراب عشرين قبة متساوية في الكبر مقامة على أقواس رفيعة. وقد أبقى سقف قبة من هذه القبب التي يزيد ارتفاع كل منها على عشرة أمتار مفتوحا وهي القبة الثانية الواقعة على محور محراب البوابة من الشمال.

ان هذا النظام المطبق في مختلف مساجد آناضول يمكن ان نعتبره نموذجا مصغرا لصحن الجامع الخارجي وضع داخل المسجد. ويوجد حاليا تحت سقف هذه القبة المفتوحة حوض ماء مركب في اطرافه ١٦ قطعة رخامية. وقد تم تطويق جوانب الحوض بشبكة خشبية جعلت من المكان قاعة يتوضأ فيها المؤمنون ويستعدون فيها للصلاة قبل دخول وقتها ويعتبر هذا القسم الذي يحتوي على حوض ماء أضوأ وأفرح مكان من المسجد للاستشعار بروحانية المسجد وتنفس هوائه الروحي. ان صوت الماء الذي يتدفق والضياء الذي يتخلل بين قليل من ظلمة والصفاء الذي ينعكس على وجوه القارئين الخاشعين يجعل الانسان يفكر بان هذا المكان يختلف عن عالم الدنيا صفاءً وسكينة.

ان داخل المسجد يعتبر وكأنه معرض للخطوط. تجد بين الخطوط المكتوبة على وجه الجدران والعواميد وفوق المحراب والاقواس والأطواق أنواعا لخط الثلث الجلي لمصطفى عزت ولعبد الفتاح أفندي وانواعا لخط التعليق للشفيق. وتجد بين الكتابات ١٩٢ لوحة تعود لأكثر من اربعين خطاطا وكأنهم أقاموا معرضا مشتركا للخط في داخل المسجد. تجد على العواميد أنواعا من الخطوط اكثرها مثنى ذكر فيها الاسماء الحسنى وتم تجهيز الجدران بلوحات كبيرة تمثل كل منها نوعا خاصا لفن الخط يلاحظ فيها قريحة الخطاط شفيق. كما ان الخطاطتان عفت خاتون من ايسليم وخديجة حورية اشتركتا ايضا في قافلة الخطاطين. ان بعض اللوحات التي تعود تاريخها الى ما قبل ترميم الجامع بعد زلزال عام ١٨٥٥ وصلت الى يومنا هذا ويعتقد بأنها عائد لكل من السلطان محمود وخوجه علي وحسن كاتب زادة. ومعظم هذه الكتابات تمت في القرن التاسع عشر ويظن بأن الجامع في السابق كان أكثر تزيينا . ويمكن



القول بان هذه الكتابات قد جسمت روحانية المسجد بشكل كبير.

وكما ذكر اعلاه فان المسجد قد مرت بزلزال عام ١٨٥٥ ووقعت انفراجات في قسم من القبب والأقواس الا ان القبب لم تسقط. ويوجد هناك من يدعى العكس الا ان الاستاذ أكرم حقى آيوردي ناقش هذا الموضوع في كتابه وأتى بأدلة معمارية ضد هذا الادعاء. وقد تم ترميم المسجد كاملا بأمر من السلطان عبد المجيد وتمت الكتابات بعد هذا الترميم.

كما ان المسجد مرت عليه كارثة كبرى في بداية القرن الخامس عشر وبعد معركة أنقرة في عام ١٤٠٢ وقيام تيمورلنك بهزكيان الدولة العثمانية واقامة الدويلات التي قضي عليها يلدرم قام قرمان

اوغوللاري (ابناء قرمان) بمحاصرة مدينة بورصة وأحرقوا النيران في بعض المباني. فوقع الحريق في مسجد بورصه الكبير اثناء هذه الحادثة ايضا نتيجة اشعال النار في أكوام الحطب التي وضعت تحت الجدران الخارجية من المسجد. لقد اتضحت آثار هذا الحريق اثناء الترميمات التي تمت في اعوام ١٩٥١ - ١٩٥٩ حيث كانت قد تمت صباغة واجهات المسجد بعد الحريق من أجل اخفاء آثاره.

والعنصر الآخر الذي يجلب الانتباه من المكونات الداخلية للمجسد فهو المحراب. لقد تم تسنيد زوايا المحراب المقرنس بثمانية قطع متوالية بدعامة أسطوانية و تم احاطة جوانبه باطارجداري. وأما كتاباته الحالية فيتبادر الى الذهن أنها من الأعمال التي تمت أثناء احد الترميمات التي يعود تاريخها الى أوائل قرننا. ان كثافة التزيينات التي تمت من قبل الفنان محمد أوستا في ١٩٠٤/١٣٢٢ صعبت ايجاد التناسب في تزيينات المحراب الذي لم ينضج بعد كما يظهر ذلك في القوس الرفيع الذي يحيط بالقسم العلوى من المحراب رغم ان محراب جامع أورهان غازي الواقع على مسافة قريبة منه يتصف بالنضج وان التكلف والثقل موجودان في كثير من محاريب مساجدنا كلما كبر حجمها الامسجد الفاتح حيث تم اجتياز هذا الثقل والتكلف في محرابه.

واما المنبر فهو عمل أثرى بارع ليس من حيث تكامل الأعمال الفنية فيه وكبر حجمه فحسب بل من حيث أنه يرمز الى الاسلام ايضا. يتميز المنبر بمكانة خاصة في فن صناعة الاخشاب التركي وله نماذج كثيرة. وكانه أريد بهذ المنبر التوصل الى أعلى مستوى في هذه العادة الأصيلة. لأن هذا المنبر الأثرى يمثل الذروة الفنية في أبعاده وتزييناته كما أنه يعتبر آخر نموذج من نوعه. فقد تم فيما بعد اختيار المنابر الرخامية للمعابد الأثرية المهمة بدلا من المنابر الخشبية.

لقد أثبت محمد بن عبد العزيز معمار المنبر جدارته مسبقا وذلك بانشائه منبر جامع ما نيسا الكبير قبل عشرين سنة تقريبا. وفي هذا المنبر جمع المعمار بين تجربته وعبقريته فاستطاع ان يبني أكمل وأفضل آثاره.

ان المحراب الأثرى مزين ببراويز وميضآت و الكرسي والتاج والباب و بما فيه من الاشكال الهندسية المخروطة والنافرة وبالنجوم وبالخطوط والتزيينات الرومية وبالفسائل النباتية نهاية بالمسامير. وتختلف ميضآة القسم الشرقي من ميضآة القسم الغربي من المحراب الذي استعمل في بنائه أسلوب التشبيك وقد تم فوقها رسم الأشكال الهندسية والكواكب التسعة المعروفة آنذاك في شكل نصف كرة وعلى اختلاف في الصغر والكبر للترميزبها الى هذا الكون وتذكير الانسان بموقع النظام الشمسي من عالم كبير لايعرف متى بدأ ومتى ينتهى وتذكيره بحجم الدنيا وعجز الانسان كى لا يقصر من التعبد لخالقه.

ويوعز المنبر في كتابتين من كتاباته الى بانيه والى تاريخ بنائه فيتبين منهما ان انشاء المنبر تم بناء على رغبة يلدرم بايزيد في ١٤٠٠ - ١٣٩٩م / ٨٠٢ هـ وهذا دليل يسهل تخمين انشاء تاريخ المنبر.

ويفهم من أحد قطع للشاعر رحمى البورصوي ان محفل المؤذن الخشبي تم ادخاله الى المسجد في اواسط القرن السادس عشر.

واما كرسيي الوغط الذي وضع امام العامود الموجود مقابل محفل المؤذن والمصنوع من قطعة رخامية واحدة بأسلوب النحت فتم ادخاله الى المسجد في ١٨١٥م/١٢٣١هـ. ولا نرى هنا فائدة ذكر بيان الخطوط التي تمت بعد الزلزال وهي لاتنسجم مع الهيئة العامة للمسجد. ان كتابات المحراب وتزييناتها وبعض العلاوات هي من نتاج العهود الأخيرة لاتحمل العناصر التي تنقل الينا مزايا العهد الاصلي الى يومنا.

ان وجه الجدران الخارجية من البناء مصفحة بأحجار مقطوعة منظمة وكان البناء مصفحا بالاحجار عند الانشاء الاول كما يتضح ذلك من ترميم عام ١٩٥١-١٩٥٩عندما أزيل الأصباغ من الجدران. ومن السهل القبول بمدى اهتمام يلدرم بمسجده من صعوبة تأمين الأحجار للتلبيس في مدنية بورصة. ولقد تم بعملية مماثلة تركيب الجبهات الثلاث من البناء غير الجبهة الشمالية بمحاريب مقوسة

رفيعة السطح في داخل كل منها نافذاتان والنوافذ العلوية منها المقوسة بأقواس رفيعة فمن الجبس واما النوافذ التحتية ذات قوائم بسيطة فموضوعة ضمن مربعات أحيط بها أقواس رفيعة. ويوجد في الجبهة الشرقية باب وفي الجبهة الغربية باب آخرروعي فيهما البساطة.

وقد أعتنى بالجبهة الشمالية ذات الباب المتوج اعتناءاً أكثر حيث تم تركيز نوافذ علوية وتحتية داخل المحاريب المقوسة أعلاه بقوسين مزدوجين. وقد تم تزيين بعض النوافذ التحتية كبوابات والباب المتوج المرتفع في الوسط المتحكم على الواجهة والشبيه بابواب السلاجقة فقد تضرر كثيرا بالحريق المذكور وفقد ميزته الأصيلة نتيجة الترميمات التي استمرت حتى عام ١٩٦٥ وأعطتها صورة جديدة. حيث لم تتجدد فيه التزيينات ولم تحك فيه الخطوط . وليس من الصعب تخمين عظمة هذا الباب المتوج وانسجامه الكبير مع هيبة المسجد العامة.

ان النوافذ ذات أقواس مدورة الموجودة في أضلع الأطواق التي تحمل القبب تساعد على عناصر الاضاءة للمكان الداخلي الذي لايكفيه ضوء النوافذ الموجودة في الجدران.

وترتفع مأذنتان ضخمتان في الواجهة الشمالية. والمأذنة الغربية منهما تقع ضمن البناء الأصلي وقد تم انشائه بأمر يلدرم كما جاء في سجل البناء واما المأذنة الشرقية فقد خطط لبنائها ضمن بناء المسجد الا ان تنفيذها تم فيما بعد وادعى بأنه تمت في عهد محمد شلبي على غالب احتمال.

ومما يجلب الانتباه أنه قد بذل اعتناء كبير بالمأذنة الغربية التي بنيت قاعدتها بالأحجار والرخام وبنى هيكلها بالطوب. لاسيما فيما يخص بجودة مواد القاعدة وتمايز أعمالها الفنية. ويمكن الدخول الى سلم هذه المأذنة بمدخل خاص من داخل المسجد غير الباب الخارجي.

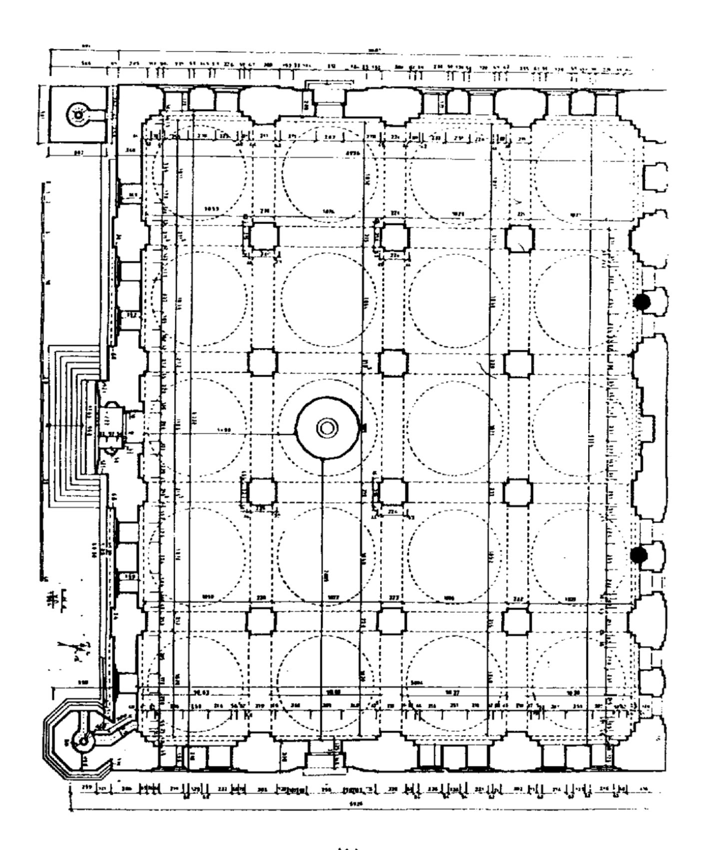
ان المأذنة الاسطوانية ذات تغطية كانت قد تم تبديل رؤوسها

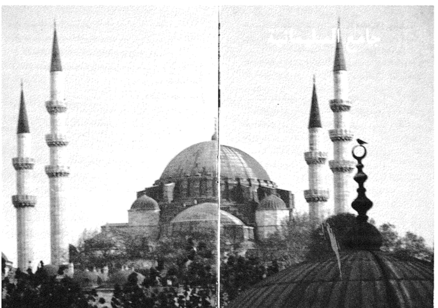
الخشبية المغطية بالنحاس بعد عام ١٨٨٩ والآن تم تجديدها بشكلها الاول.

ان جامع بورصة الكبير وصل الينا دون أن يفقد من جوهره وأصالته الفنية شيأ كثيراً رغم تعرضه لكوارث الحريق والزلازل طيلة قرون ورغم الترميمات التي مرت بها.

ولعل الأمير سلطان كان يخرج مع مريديه أيام الجمعة من تكيته وينزل هنا ليتوضأ من حوض المسجد ويصلى فيه وكأن دعائه في هذا الجو الساحر لازال له تأثيره على النفوس.

مخطط مسجد بورصة الكبير





حين عهد السلطان سليمان القانوني أمر بناء عمارة تحمل اسمه على ربوة تتحكم في الخليج وتشمل على اجزاء من القصر القديم الذي بات على وشك الهدم الى سنان كان يحرص على ان يؤدى واجباته الدينية التي يؤمن بها كما ورد ذلك بوضوح في وقفية السليمانية. ان الدوافع التي تكمن وراء بناء المسجد هي ان يخلف آثارا نافعة تكون سببا للاستذكار بالخير وما ورد في قوله تعالى: انما يعمر مساجد الله من أمن بالله واليوم الآخر والحديث النبوي القائل: من

بني مسجدا بني الله له بيتا في الجنة والنهج الذي سار عليه السلاطون.

لقد بدئى بانشاء البناء في عام ١٥٥٠ وتم الانشاء في عام ١٥٥٧ . وهذا الزمن لايعتبر مدة طويلة لمثل هذا البناء الكبير حتى بالنسبة لظروف عصرنا الحاضر. وقد استغلت هذه المسئلة وأصبحت قصة تتناقلها الاسفار حتى يومنا هذا. وكان ممن تطرق الى هذه المسئلة أولياشلبي حيث ذكر تحت عنوان «المنارة المجوهرة» ان الشاه

طهماسب أرسل خطابا الى القانوني قال فيه ماخلاصته: «وصلنا نبأ أنكم استنكفتم عن اتمام المسجد بسبب عدم طاقتكم عليه. وقد ارسلنا اليكم كمية من الأموال والمجوهرات بناءاً على الصداقة التي بيننا حتى تصرفوها في اتمام المسجد ويكون لنا حصة ضمن خيراتكم.» ويكتب أولياشلبي أن القانوني غضب لهذا الخطاب وقام بتوزيع هذه الأموال على يهود اسطنبول وأمر برمى المجوهرات بين أحجار المسجد كما استخدم قسما منها في بناء المأذنة ذات ثلاث شرفات الواقعة في الجهة الشمالية.

ان مخيلة ولينا وروايات الناس قد يكون فيها نوع من المبالغة في نقل القصة الا ان التوضيحات الواردة في وقفية السليمانية تعتبر وكأنها اجابة على هذا لاتهام حيث قيل فيها بالاختصار ما يلي: «لوان ديننا الحنيف (الاسلام) أجاز استعمال الذهب والفضة في تزيين المساجد لأستعملتها في قاعدة وبناء هذا المسجد الذي بنيناه.» ففي هذه الوثيقة التاريخية جواب ضمني على هذا الادعاء الوارد اعلاه.

يقول سنان عن جامع السليمانية: «أنه يمثل عهد صباه لهذه الأعمال» الا أنه اثبت بهذا الأثر نبوغه في مجال هندسة المدن ايضا بجعل مركز الجامع الذي اتخذ له مكانا حسب طبيعة الأرض التوبوغرافية ضمن صحن خارجي واسع تسانده من أطرافه الثلاثة مباني الكلية قام فيه بالتركيز على ابراز مبنى الجامع من المركز. والجامع يتكون من حرم ومن صحن يتصل به من الشمال. ويقع أمام جدار المحراب ضريح القانوني مؤسس المسجد وضريح حرمه (حرم سلطان) المتوفاة قبله.

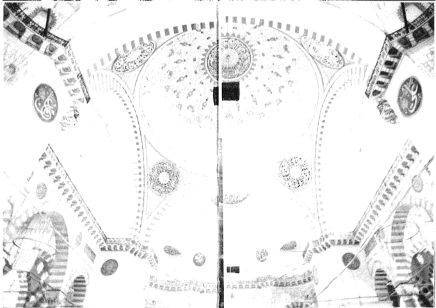
من المعروف ان سنان كان قد بنى بأمر القانوني جامعًا باسم ابنه شهزادة في عام ١٥٤٨ عمل فيه على تغطية الصحن بقبة مركزية محمولة على أربعة أقدام فيل (اعمدة ضخمة) مع اضافة اربع انصاف قبة اليها. واما في هذا لجامع الذي بدأ بانشائه بعد مدة

قصيرة من بناء جامع شهزادة عدل سنان عن تطبيق نظام توسيع القبة المركزية بانصاف قبة وطبق نظام تغطية الصحن بائنين من انصاف قبة كما هو في جامع البايزيد وفي أياصوفيا قبله لعله كان يريد أن يثبت بعض جوانب الخلل المعماري الذي وجده في أياصوفيا.

استخدم سنان تغطية الصحن المتوسط الواسع بهذا النظام الغطائي الذي يتكون قطره أكثر من ٢٦ مترا واما الصحون الجانبية الضيقة فقام بتغطيتها بخمسة قبب مختلفة الكبر. واما القبب الواقعة في الأطراف وقبب الفواصل التي يصل قطر كل منها عشرة أمتار وكذلك القبب الجانبية التي يزيد قطر كل منها عن سبعة أمتار فمحمولة على عواميد تم تركيزها بين أقدام الفيل (العواميد الفخمة) وبين حوائط التقوية. ان الأعمدة التي تم تركيزها في الأطراف بين أقدام الفيل على أبعاد فمن الرخام الصوماقي، اثنان منها جيئ بهما من مصر على متن السفن. ان تركيز هذه الأعمدة بين أقدام الفيل على أبعاد مع سحبها الى الوراء شيئًا ساعد على اكتمال الصحون الجانبية مع الصحن (الرئيسي) الواقع في الوسط.

ان ضغط القبة في المسجد وكذلك ضغط نصف قبة وضغط الأقواس قوبل بجدران تقوية من الداخل في الشمال وبجدران تقوية من الخارج في الجنوب وبجدران تقوية من الجنوب والشمال في الأطراف . وقد تم اخفاء هذه الجدران بمهارة سوى ماوضعت منها في الجنوب . وقد تم تأسيس المحافل على امتداد جدران التقوية يتم الخروج اليها بسلالم وضعت بينها بمهارة فائقة.

يتميز المبني الأثرى بضوء لطيف يتخلل من النوافذ العديدة التي وضعت في الجدران والجبهات وبين الأقواس. ويتضح أن سنان كان حريصا في فنه على الصفاء والوضوح دون التكلف في الزينة فلم يلتفت الى تزيينات زائدة بل اكتفى بتزيين أطراف المحراب بالخزف الصيني فقط وقد استخدم الخط والقلم فيه خير استعمال. ان



المحراب والمنبر ومحفل السلطان ومحفل المؤذن يشكل كل منه نماذج رائعة في صناعة الرخام ابتعد فيها عن التكلف في الزينة.

يتم الدخول الى حرم الجامع البالغة مساحته من الخارج ٦١×٧٠ مترا من خمسة مداخل. أربعة منها للصحن الخارجي وواحد منها للصحن الداخلى. والباب الرئيسي موجود في وسط رواق الجماعة المتأخرة كما هو في مثله من الجوامع. وهذا الباب تذكاري في اعلاه تاج. والمداخل الأخرى الموجودة في الواجهتين الجانبيتين فيتوصل

اليها بعد العبور من أبواب الأروقة ذات الأقواس الثلاثة. استخدم في جامع السليمانية نظام متكامل للتهوية والصوت لايقل عن تكنولوجيا عصرنا الحديث تم من خلاله تأمين تيار هوائي واظهار تأثير صوتي ساعد هذا التيار الهوائي على تجمع السخام الناجم من القناديل في غرفة تسمى بغرفة السخام من خلال الثقب المتواجدة فوق الباب الرئيسي.

لقد تبين نتيجة الدراسات تكامل هذا النظام الا أنه أختل هذا

النظام الصوتي بسبب مداخلات من ليس لديهم المعرفة بالخصائص الفنية التي استعملها سنان لاسيما مداخلات فوساتي ولم يعد يفي بالغرض كما أريد من النظام.

وقد تم اصلاح التزيينات الخطية من قبل المعمار الايطالي المذكور في عهد السلطان عبد المجيد في القرن التاسع عشر حسب الذوق الفني لذلك الوقت ثم تم تبديل هذه التزيينات الى حد كبير اثناء الاصلاحات التي تمت فيما بين ١٩٦١-١٩٦٧ بتزيينات وألوان تعود الى القرن السادس عشر. ويقال بأن الخطاط أحمد قره حصاري وتلميذه حسن قره حصاري كان لهما دور في كتابات الجامع ويكتب أوليا شلبي ان صنع النوافذ الملونة البديعة بالجامع كان من عمل الفنان ابراهيم المشهور بلقب سرخوش.

ان صحن الجامع الذي يقل كبره من حرم المسجد قليلا بشكله المستطيل عرضا مع ما يحتوي عليه من المآذن الأربعة التي تقع كل منها في احد زواياه الأربعة ومن الأروقة ذات قبب ومن خزانة توزيع مياه في الوسط يشكل عنصرا مهما من الجامع. ان أرض الصحن الذي يتم الدخول اليه من ثلاثة أبواب مفروش بالرخام كغيرها من الجوامع الا أنه يتميز بعدم صلاحية خزانة المياه (شادروان) الموجودة في الوسط للوضوء حيث وضع سنان حنفيات للوضوء على الواجهتين الجانبيتين في خارج الحرم ولم يستخدم الشادروان للوضوء في وسط الصحن بل كانت خزانة توزيع المياه تتصل بها قنوات من تحت أحجار الصحن وترتفع المياه من هذه القنوات الى سقف هذا الخزان تنصب فيه من خلال الثقب الموجودة فيه. وبذلك أثبت سنان مهارته في هندسة المياه. وقد طبق فيما بعد هذا النظام في جامع سلطان أحمد وفي جامع أمين اونو و في جامع والدة سلطان وفي جامع أسكدار وفي جامع والدة الجديد من قبل تلامذة سنان.

يوجد في صحن جامع السليمانية أربعة مآذن مختلفة في الكبر كل منها في زاوية من زواياه الاربعة وبهذه المأذن الأربعة عشر شرفات

ترمز الى ان السلطان سليمان القانوني هو عاشر السلاطين ستة شرفات منها موجودة في المأذتين الكائنتين في ملتقى الزاويتين الكائنتين بين الحرم والصحن البالغ طول احدهما ٦٠ مترا واربع شرفات منها موجودة في المأذنتين الموجودتين في زاويتين الاخريتين من الصحن وهما أقل طولا.

ان اللوحات الخزفية التي تزين واجهات النوافذ التحتية من رواق الجماعة المتأخرة تعتبر من أروع النماذج الأثرية من حيث اللون والخط والشكل وتنسجم مع اللوحات الخزفية الموجودة على جانبي المحراب المحتوية على سورة الفاتحة المكتوبة بخطوط معقودة بمركز ضمن دائرة.

ان نضج فن العمارة لداخل جامع السليمانية شمل الاقسام الخارجية من المسجد ايضا بما روعي فيه من التدرج في ارتفاع المآذن ليتناسب مع شكل الجامع الهرمي حتى تصبح الصورة الظلية للجامع بشكله الهرمي تاجا على الخليج الذهبي من اسطنبول. ان كل جزء من أجزاء المسجد هو حصيلة تفكير عميق واهتمام كبير على اعتبار ان الكمال يتوقف على التفصيلات. فكل عمل من أعمال المسجد يقع في محله سواء في ذلك الصورة العامة او الأعمال الفرعية ليس فيه زيادة او نقصان. بهذا الحرص والاهتمام تم تفادى الأجزاء الخارجية من جدران التقوية بانشاء اروقة ذات طابقين بينها كما تم تخفيف وسعة الواجهات المقوسة في الاطراف الشرقية والغربية بنوافذ وتم تركيب سلالم بين الأقواس ليتم التناسب بين الأجزاء بصورة عامة.

ان الباب الموجود في وسط الجبهة الشمالية من الصحن وفي أعلاه تاج الذي يقرب ارتفاعه مبني بثلاث طوابق يشبه أبواب مساجد السلاجقة المتوجة الواقعة بين مأذنتين.

ان ان الكتلة التي تقع فيها هذا الباب المتوج بتاجين والنوافذ على طبقات دون مأذنة هي من ثمار تحريات سنان.

ان الجدران الخرجية للصحن التي تحتوي على نوافذ متسلسلة محاطة ببراويذ جميلة يعلوها سلسلة من النوافذ ذات أقواس رفيعة تماثل واجهة بناء.

يقول أحمد حمدي صبينار ان مدينة اسطنبول في سنوات اعتلاء القانوني على العرش كانت تشكل مدينة تركية بكل معني الكلمة بما كان فيها من المباني المختلفة. ورأي القانوني ضرورة اكتمال هذا المنظر بعبقريات جديدة. فقيام سنان بانشاء جامع السليمانية وآثاره الأخرى هو تحقيق لهذا الهدف.

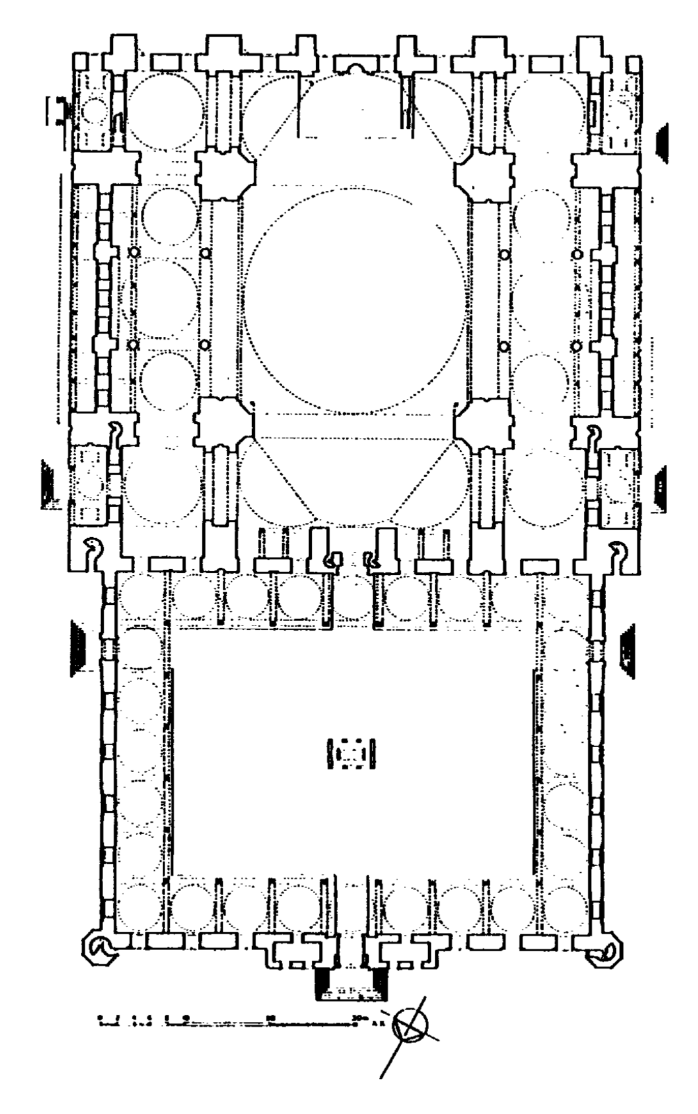
وكما ذكر اعلاه يوجد امام الجدار القبلي من المسجد ضريحان أحدهما للقانوني وثانيهما لزوجته حرّم سلطان. وان الضريح الذي تم انشائه بأمر القانوني عندما توفي حرم سلطان في ١٥٥٨ اثناء استمرار أعمال بناء كلية السليمانية يعتبر من الآثار الرائعة بلوحاتها الخزفية التي تزين جانبي المدخل وبتزييناتها الحزفية والرخامية من الداخل. واما ضريح القانوني الذي تقع جنبه وهو أكبر منه فيحتضن مع القانوني اثنين من سلاطين آل عثمان هما سليمان الثاني واحمد الثاني. وبذلك تم خرق عادة دفن كل سلطان في ضريح واحد على حدة. وكانت هذه العادة تقضي بدفن كل سلطان في ضريح خاص به كما هو الحال بالنسبة لأربعة سلاطين قبل القانوني. وذلك بناء على وصية السلطان مراد الثاني التي يقول فيها: «لاتضعوا جنبي احدا من أولادي واحفادي عند وفاتهم.»

ان ضريح القانوني يعتبر من أروع نماذج سنان التي نفذها في فن عمارة الأضرحة. يشاهد فيه خلاصة لآثار المقابر المهمة من جهة بما تم داخل صحن الضريح من تزيينات واسعة يغطيه رواق محاط بجدار ذي طابقين وفتح عهد جديد من جهة أخرى بما أضيف اليه من تجديدات.

ولعل سنان عندما سمع نبأ وفاة القانوني بتأثر وعهد اليه امر بناء

ضريح له فكر ان يبني له ضريحا أثريا يبرز فيه عظمة القانوني في المجال الدنيوي وتواضعه الروحي العميق في المجال الاخروي.

مخطط جامع السليمانية



جامع السليمية بأدرنة

جاء في تذكرة البنيان على لسان الساعي مصطفى شلبي حول انشاء جامع كبير في ادرنة يحمل اسم السليم الثاني مايلي: «صدر الأمر السلطاني بانشاء جامع مرموق تحت اشرافه لامثيل له.» وقد تم اختيار الموقع كما تم الاختيار للمساجد الأثرية في اسطنبول من الأتلال المعروفة فيها حيث ان سلطان أحمد حين أمر بانشاء جامع في اسطنبول يحمل اسمه وجد صعوبة في اختيار الموقع مما اضطر الى دفع مبالغة طائلة لنزع الملكيات حتى تمكن من تأمين مكان مسجده الحالي.

ان مسجد سنان هذا المشهور لايقع ضمن كلية متكاملة. بل ان مباني الكلية المتكونة من مدرسة ودار للحديث يقعان في القسم الجنوبي من صحن المسجد الخارجي وان مساحة المباني الثلاث المتشكلة من مربعات حادة هي ١٣٠×١٩٠ متراً. وان حرم المسجد يتكون من قسمين متساويين في الكبر تقريبا هما الحرم والصحن وقد أتخذت مساحة حرم المسجد اصغر مما هو في السليمانية الا أن تغطيته تمت بقبة مركزية أكبر. وقد قام سنان بتحميل القبة الكبيرة في مسجديه الكبيرين قبل هذا فوق أربعة أعمدة ضحمة (أقدام الفيل) وكانت هذه الأعمدة الجسيمة تخل بالمكان الا أنها كانت تعتبر عناصر ضرورية للشكل المراد. فحين عهد الى المعمار سنان بناء مسجد كبير، قرر استخدام نظام ثمانية حاملات صغيرة طبقها في المباني الأقل صغراً و زيادة عدد الاعمدة المسحوبة الى الوراء وبذلك تم تأمين مكان أوسع مع سهولة الحمل واستقبال الضغط.

ونعتقد ان جامع السليمية الذي يزيد قطر قبته على ٣١ مترا تقدم على أياصوفيا. ويدعي الساعي مصطفى شلبي ان سنان بهذه القبة اجتاز أياصوفيا تقدما و ان اثنان من أقدام الفيل الثمانية التي قلل من كتلها تم تركيزهما في زاويتي حجرة المحراب واما الستة الباقية فتم تركيزها مستقلا.

وان الأقواس التي تربط هذه الأعمدة بعضها ببعض والموجودة في المحاور الرئيسية فتملك نوافذ ذات واجهات. وتوجد خلف أربعة أعمدة منها انصاف قبب محمولة تغطي زويا المكان. وان جدران التقوية التي تقع على طرفي الحرم الذي يتم الدخول اليه من خمسة



مداخل فقد أبقى في الخارج وأنشئ فيها سلالم يصعد منها الى المحافل الفوقية وبذلك أصبحت هذه الجدران تقوم بمهمتين وتؤدى دوراً أكبر. واما جدران التقوية التي أقيمت في شمال الصحن وفي الداخل فقد تم انصهارها مع كتلة المدخل الرئيسي وقد استغنى سنان في بنائه هذا من وضع جدران تقوية في الجبهة الجنوبية اذ أن حجرة المحراب التي تتعدى المكان الرئيسي وتغطيها نصف قبة تقوم بمهمة التقوية في هذه الجبهة ايضا.

ان الضوء اللطيف النافذ الى الداخل من خلال النوافذ الموجودة في الجدران والواجهات والزوايا وأطواق القبب يساعد على فهمنا لعظمة المكان. حيث يغشي الانسان وحدة بين الأجزاء وفضاء كبير غير قاهر. ان الارتفاع الشبيه بعمق مقلوب يخوف الانسان في آياصوفيا لكنه في السليمية نجد ارتفاعا يريح الانسان ويسكنه. ولعله وضع محفل المؤذن الفوقي في وسط الحرم مع وضع حوض صغير تحته لازالة الوهم بالعمق خلافا لماهو المعتاد. وقد تم نقش الشقائق المعكوسة في أحد أقدام هذا المحفل التي اصبحت فيما بعد موضوعا قصصيا.

لقد تم تزيين الحجرة المركوزة فيها المحراب الرخامي الرائع باعتناء

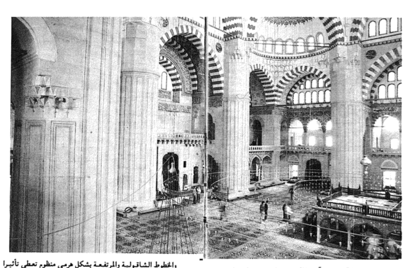
أكثر وقد تم تغطية سطح جدرانه الى ارتفاع معين بخزف ايزنيك أجود انواع الخزف في عهده. وقد تم تزيين المحراب والمنبر الرخامي بشكل غني خلافا لما هو في مسجد السليمانية تصنيفا فنيا رائعا يشبه دانتل (المخرمات). حيث قد تجنب في السليمانية من التزيينات بصورة خاصة لابراز التأثيرات المعمارية أماهنا فنجد أن سنان أصبح على درجة كبيرة من الاعتماد على ثقته نفسه .

حيث وصل عمله المعماري الى ذروته بجانب الاهتمام بالأعمال التزينية البارعة التي تدعم هذا العمل المعماري بصورة خاصة. ويمكن القول بان سنان بهذا قد حل حلا موضوعيا مسئلة الأولية بين فن العمارة وفن التزيين طيلة التاريخ العماري.

ومما يلفت الانظار ضمن مكونات المسجد محفل السلطان الذي بني في ذاوية الجنوب الشرقي من المسجد. وهذا المحفل الفريد الذي يفهم منه لأول وهلة أنه مبني لأكبرا مبراطور في العالم قد تضرر كثيرا اثناء حروب المساة بحرب ٩٢ التي دارت بين العثمانين والروس فيما بين ١٨٧٧-١٨٧٨ وانتزعت منه قطع من الخزف الصيني.

ان المحافل التي يحيط المكان ضمن جدران التقوية من ثلاث جبهات في شكل طابق ثاني زادت من مكان المسجد وسعة الى الخارج. وقد تم في السنوات الأخيرة تجديد الخطوط والكتابات التي تزين داخل المسجد الأثرى طبق تزييناتها الأصلية.

ان الصحن الذي يحمل نفس مقاسات الحرم يعتبر تكراراً لأمثاله من حيث عناصره الأصلية الا أن له تأثير بالغ من حيث تصميمه المتميز. واما أقواس الأروقة المحاطة بالجوانب الثلاثة غير رواق الجماعة المتأخرة فقد أعطى لها من الرفعة فوق المعتاد وأصبحت شبيهة بأقواس العالم الاسلامي الغربي في رفعة طرازها وهي مركزة على دعامات رفيعة وصغيرة مركبة. عليها حجران مختلفان في اللون بشكل تناوبي. وأما في رواق الجماعة المتأخرة فقد تم انشاء خمسة إقواس مختلفة في الارتفاع والعرض. روعى في المتواجد منها في الوسط والأطراف عرض أكثر لتأمين رؤية الباب الرخامي



الرئيسي الخلفي والآيات القرآنية المكتوبة على خزف واجهات النوافذ مع تأمين تأثير توازني فعال.

ان الحوض (الشادروان) الرخامي الواقع في وسط الصحن فقد اتخذ لتخزين المياه ولم يغط بقبة يستند سقفها على دعامات. وهذا الحوض الذي له ستة عشرة وجها وفي وسطه قرص كبير ذوقطع وله قفص وميضأت مقوسة يعتبر أثرا فنيا رائعا زاد من تناسب الصحن وانسجامه العام.

ان منظر البناء الخارجي يشبه لؤلؤة تضيء مدينة ادرنة. و ان كتلة بناء المسجد بقبتها الكبيرة المغطية برصاص يلمع تحت الشمس وبمآذنها المرتفعة في السماء كاالمزراق على جنباتها الأربعة وبأبراجها الرفيعة من حولها وبجدرانها التي تتصدر القبة والأطراف تشبه قطعة الماس تم تهذيبها بمهارة فائقة.

ان كتلة البناء التذكاري المفصولة بسلسلة من الفواصل الأفقية

والخطوط الشاقولية والمرتفعة بشكل هرمي منظوم تعطي تأثيرا ساحرا.

ولقد جعلت الواجهات الجانبية من البناء مزخرفا بشكل خاص كواجهات القصور. وأخفى قواعد المآذن الموجودة في الزوايا والبادى من جدران التقوية باروقة ذات طابق واحد تم تركيز مداخل جانبية في خلف هذه الأروقة الموجودة في آخر زاويتي الطرفين. كما أزيل من جدران التقوية وصف الكتلة بما تم تحتها من محاريب مقرنصة وبما تم فوقها من نوافذ حتى يتم انسجامها مع الجبهة. وقد أعتنى في روعة تنظيم أقواس الاروقة بالمهام بجانب الجمال. وتم تركيز حنفيات وضوء تحت وسط الرواق كما هو في جامع السليمانية.

واما فوق الأروقة، فقد تم وضع نوافذ ذات اشباك حديدية وواجهات رفيعة الأقواس شبيهة بنوافذ القصور من حيث الشكل والكبر تخالف ما أعتيد عليها من نوافذ المساجد وبذلك تم تأمين انسجام

رائع بين أقواس الأروقة والواجهات الفوقية المقوسة اضافة الى ان استعمال الأحجار الحمراء في قوائمها ودعاماتها وفي أقواسها الأخرى وفي اللوحات المتواجدة في جدران التقوية أظغت منظر اجماليا رائعا لهذه الجبهة المتميزة بكثير من الأوصاف.

ان المآذن ذات ثلاث شرفات وذات دوران الهلزونية في العهد العثماني تعد أكبر المآذن. والمآذن الأربعة الموجودة في السليمية من هذا النوع موجود كل منها في زاوية من زوايا الجامع الأربعة. وأن المآذنتان الواقعتان في ناحية الباب الرئيسي لدى اجتماع الصحن مع الحرم فيتم الصعود منها الى كل شرفة على حدة عن طريق سلالم مستقلة وبذلك أصبحت لكل منها ميزة خاصة. وكأن سنان أراد بذلك أن يجيب على سئوال ضمني حول قدرته على تطبيق ثلاثة شرفات موجودة في جامع قريب من جامع السليمية.

ان الجدران القبلي من المساجد تشكل الجبهة الخلفية. فنرى ان سنان لم يهمل الجبهة الخلفية من جامع السليمية وحافظ على الكمال والوحدة بين جميع الأجزاء بانشاء أروقة مقوسة بين القسم الخارجي من حجرة المحراب وبين البادي من قاعدة المأذنة.

ولقد جعل ارتفاع رواق الجماعة المتأخرة أعلى من ارتفاع أروقة الصحن على اعتبار أنه كدوام من الحرم. وقد تم ترتيب النوافذ بثلاثة صفوف.

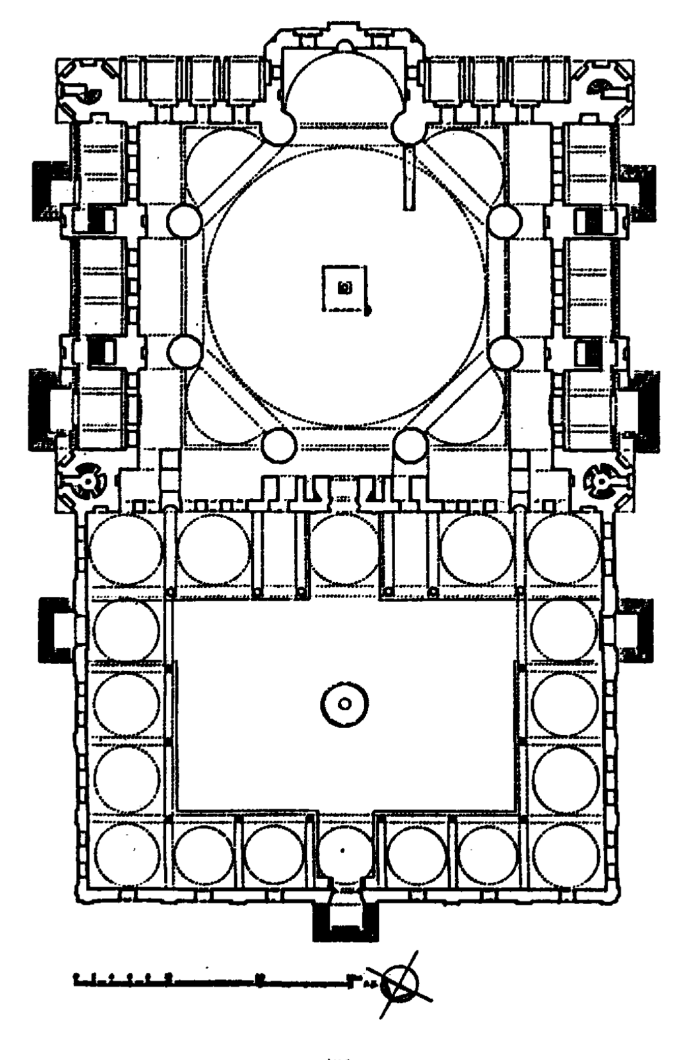
ان لجبهتي الحرم تأثير فعال واما جبهتي الصحن وفيها الأبواب الجانبية فتجد فيهما نوعا من الهدوء والسكون بالقياس الى جبهتي الحرم وبذلك يكونان عنصراً للتوازن بين الاجزاء.

ان تركيز سلسلة من النوافذ في لوحات مستطيلة الشكل بعضها على بعض تشبه بنبضات قلب بطؤا وهدوءاً يعاكسها تاج يعلو فوق الباب الرئيسي من الرخام الأبيض في وسط الجبهة الشمالية. الا أنه حرص على مراعات التوازن فيه ايضا.

ونفهم من نظم صوفي زادة داعي أفندى المكتوب فوق الباب أنه بدأ النباء كان في عام ١٥٦٨ وانتهائه كان في عام ١٥٧٥.

ان جثمان السليم الثاني باني جامع السليمية لم يدفن امام جدار المحراب من هذا المسجد أحد الآثار المعدودة ليس في العمارة التركية فحسب بل في العمارة العالمية أجمع بل دفن في مكان داخل خزينة جامع أياصوفيا في ضريح أقامه المعمار سنان وخالف في ذلك آبائه الذين اعتادوا على اتخاذ أضرحة لهم أمام الباب القبلي من المساجد المشهورة التي بنواها.

مخطط جامع السليمية





يقول أحمد حمدى طانبينار في كتابه «المدن الخمسة» ان المعمار محمد آغا الصدفكار استلم شعلة العمارة التركية بعد سنان فحين ارتفاع قواعد بناء جامع السلطان أحمد أكبر أثر معماري في القرن السابع عشر على يد هذا المعمار كان يؤخذ بالاعتبار شكل جامع شهزادة الذي بناه سنان مع القيام بالحاق اضافات كثيرة اليه.

ان شكل تغطية جامع السلطان أحمد بقبة مركزية مدعمة بأربعة نصف قبب اضافية يعتبر من أروع النماذج الأثرية وقد تم تفادي النواقص الموجودة في جامع شهزادة اول تجربة سنان المهمة باعطاء ارتفاع هرمي متوازن له من الخارج وتأمين توحد بين الأجزاء من الداخل فيه.

لايخفى ان بانى الجامع هو السلطان أحمد الاول الذي ارتقى على عرش الدولة العثمانية في سن مبكر حين كان عمره ١٤ سنة واستمر مدة حكمه ١٤ سنة وتوفي في عام ١٦١٧ وكان السلطان أحمد من أتقى السلاطين كما اوردتها كافة المصادر بالاتفاق.

وفي مطلع القرن السابع عشر كان كل ربوة من اسطنبول مغطية

بالمساجد والكليات باسم أحد السلاطين مما اضطر السلطان أحمد الذي كان يؤمن من صميم قلبه بانشاء معبد كبير لوجه الله تعالى الى دفع مبالغ طائلة لنزع الملكيات وهدم قصور الوزراء والباشوات حتى يؤمن المكان المناسب وكان هذا المكان هو بقرب ساحة الفروسية.

وبعد نزع الملكيات وهدم القصور أقيم احتفال كبير بمناسبة وضع حجر الأساس للجامع. ويرى أوليا شلبي ان الامام الاول للمسجد هو أوليا أفندي وشيخه الاول هو محمود أفندي (العزيز محمود خدائي) وقاضيه الأول هو قره سنبل علي أفندي وخازنه هو قلندرباشا وناظره الاول هو كمانكش على باشا. ويروي أوليا شلبي ان السلطان أحمد دعى الله متضرعا ان يقبل من عبده عمله هذا لوجهه الكريم وكان يحمل تراب أساس المسجد بردائه مع العمال. وكان البدأ بأعمال البناء في ١٦٠٩ وتم اكتمال البناء في ١٦١٦.

وان مبني الجامع المركزي يحتوي على كلية مكونة من مدرسة و دار للقراء ومدرسة للاطفال ومجموعة دكاكين وحمام ودار الطبخ ودار الشفا (المستشفى) وضريح يحيط به صحن خارجي.

وان حرم المسجد مقام على مساحة مربعة حادة قريبة من المستطيل قدرها ٥٠×٥٠.٥٣ متراً وتم تغطية المكان بقبة مركزية مركزة على أربعة اعمدة ضخمة تساندها أربع أنصاف قبة كما ذكر أعلاه مع تغطية الزوايا بقبب صغيرة. وهذا الشكل للتغطية كان سنان قد جربه قبل ستين عاما في جامع شهزادة ولم يعد اليه مرة أخرى. الا أن تلامذته رجحوا هذا الشكل للمباني المهمة فيما بعد. وقد تطرقنا اعلاه الى ان المعمار محمد آغا الصدفكار أوصل هذا الشكل الى اعلى مستواه في جامع السلطان أحمد لتأمين التوسعة المكانية الى أقصى الحد. ويتم العبور من المكان المربع الواقع تحت القبة الكبيرة الى الأقسام المغطاة بأنصاف قبب والى الأقسام المتواجدة بين جدران التقوية بشكل طبيعي ناجح نتيجة تنظيم متدرج.

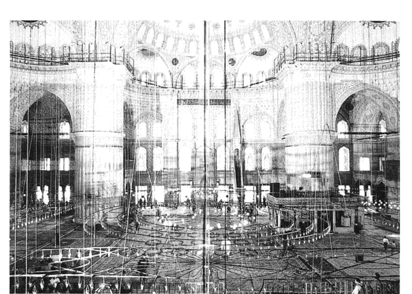
يتم الدخول الى الحرم من ثلاثة مداخل عدى المداخل الجانبية التي سماها اوليا شلبي بباب الامام وبباب الخطيب. الاول منها هو

المدخل الرئيسي الواقع في الشمال الذي يتوصل اليه من الصحن الداخلي. واما المدخلان الآخران فموجودان في الجانب الغربي والجانب الشرقي و امام كل منهما يوجد رواق بثلاثة قبب . وان الحرم الذي يتم الدخول اليه من هذه الأبواب فمحاط بالمحافل من جوانبه الثلاثة غير الجانب الجنوبي . ويتم الصعود الى هذه المحافل من سلالم داخل جدران التقوية في الشمال. واما محفل السلطان الواقع في زاوية الجنوب الشرقي فقد تم انشائه امام العمود الضخم في الجنوب الغربي بشكل فوقاني.

ان المحراب والمنبر في المسجدهما من أروع الآثار العثمانية في فن صناعة الرخام ولا تقتصر هذه الروعة على كمال التناسب فحسب بل تجب ملاحظتها في مضمونه المتوازن وجودة عمالته. ومن المعروف أن الغربيين يسمون هذا الجامع بجامع الازرق « BLUE MOSQUE » ان الضوء والانشراح الموجودان في هذا الجامع لايوجد في اي مسجد مثله حيث يتخلل الضوء الى داخل المسجد من النوافذ العديدة المتراصة بعضها فوق بعض على ثلاثة أدوار ومن النوافذ الموجودة في أطواق أنصاف القبب والقبة المركزية وقبب الزوايا. وان سبب تسمية هذا الجامع بهذا الاسم هو تحكم اللون الأزرق في التزيينات الخزفية والخطوط الكتابية الموجودة على الجدران.

ان القطع الخزفية التي تغطي الجدران المحازية للقاعات فهي من أجود القطع في عهده من حيث اللون والمضمون والظرافة قسم منها يعود تاريخها للقرن السادس عشر.

لقد استعمل في تغطية الجدران القيشاني التربيعي الذي يحمل نفس التزيين بجانب استعمال اللوحات الخزفية ذات مضامين مختلفة. فنجد في الأخير أنواعا مختلفة من النقوش والأشكال مثل الخرشوف والخوخ والقرنفل وقرن الغزال وازهار الرمان والبنفسج والسنبل والياسمين وعنقود العنب والأغصان واوراق الأشجار ومن الألوان الأبيض والازرق الغامض والأزرق الفاتح والبني والأحمر المرجاني والبفسجي والأسود والأخضر وما شاكلها من ألوان وبجانب التزيينات الخزفية نجد ايضا تزيينات كتابية من صنع



الأقلام. حيث قد تم تزيين أسطح الجدران وأوجه الأقواس بخطوط غنية من صنع الأقلام وأهم عناصر التزيين فيها هي الموتيفات النباتية والأزهار. وان الكتابات التي تعود لهذا العهد فهي للخطاط قاسم الغباري.

ولعلنا نستطيع ان نعى روعة القسم الداخلي من المسجد كما وصفه أوليا شلبي اذا اضفنا الى التزيينات الداخلية قطع المرمر وأعمال القلم والخزف المصفوح وأجنحة الأبواب والنوافذ المنقوشة بالصدف وقناديل الزمرد المعلقة بالسلاسل الذهبية والشمعدانات والأبخرة والمنضدات وعليها المصاحف والمخطوطات. ويذكرنا أوليا شلبي بضرورة رؤية الحجر الفريد الموجود قرب النافذة في الجانب الشمالي من المحراب.

وان الصحن الواقع في شمال الحرم المكون شكله من شبه مربع حاد على مساحة قدرها ٥٠. ٥١×٢٠. ٥٤ مترا يبدو وكأنه تكرار لأشكال الصحون التقليدية من حيث تفريشه بالرخام ومن حيث أروقته المقبب وشادروانه المسدس. ويتم الدخول الى هذا الصحن المقام فوق قاعدة أرضية مرتفعة كما هو في الحرم من ثلاثة أبواب يتم الصعود اليها من السلالم. والباب الشمالي يختلف عن البابين الاخرين بارتفاع يتجاوز الجدران ويديكور قبته. ويتميز هذه الأبواب بغلاف معدني تم تصنيعه بأسلوب فني يترآ للناظر وكأنه تشبيك وتم تركيبها باشكال هندسية شبكية.

ويأسف أوليا شلبي من ادعاء ان هذا الغلاف الذي قام بصنعه أبوه درويش محمد ظلي جيئ به من كنيسة التفاحة الحمراء بأستركون

قائلا: «ان هذا الباب الخشبي المنقوش بالمعادن والنحاس المركبة فيه حلقة فضية وقفل فضى ومفصلة فضية ليس له نظير. ويدعي بعض الناس أنه جيئ به من كنيسة التفاحة الحمراء بأستركون. ان هذا الادعاء غير صحيح. اذ ان هذا الباب الثمين تم انتزاعه من مكانه من قبل كفار النمسا حين استولوا على أستركون في عام ١٠١٣ وركبوه على مدخل دير استفاني وسموه بباب المريم. واما باب حرم جامع السلطان أحمد المذكور فهو من صنع أبينا المرحوم والمغفور له درويش محمد ظلي حين كان رئيسا للنقاشين كما هو مكتوب في قطعتين مكتوبتين فوق اسمه ولقبه.»

يحيط بالصحن من أربع جوانبه أروقة ذات قبب وأقواس رفيعة ترتكز على دعامات رخامية. وان الشادروان ذات ستة زوايا الموجودة في وسط الصحن فلا تستخدم للوضوء كما هو في صحن جامع السليمانية بل انه حوض تقليدي بنافورات . وتم اقفال المكان الواقع بين الدعامات بشبكة معدنية وتم تغطية سطحه بقبة من الداخل وبسقف هرمي من الخارج.

ان ارتفاع الجامع هرميا ومآذنه الستة وتوحد الصحن مع الحرم والاروقة الجانية منه تشكل منظرا جماليا رائعا للبناء من الخارج ينسجم مع جمال البناء الداخلي وتزييناته الغنية

ترتفع أربعة مآذن للجامع في كل زاوية من زوايا الحرم الأربعة وأما المأذنتان الأخريان فيرتفع احدهما في شرق جنوب الصحن وثانيهما في جنوب غرب الصحن. وان المآذن الواقعة في زوايا الأربعة من الحرم فذات ثلاث شرفات واما المأذنتان الواقعتان في زاويتي الصحن فذواتي شرفتين وبذلك يكون مجموع الشرفات ستة عشرة شرفة. وليست لهذا العدد علاقة باعتلاء السلطان أحمد على عرش الدولة العثمانية في سلسلة السلاطين كما أدعى. اذ ان السلطان أحمد كان الحاكم الرابع عشر من بين سلاطين الدولة العثمانية كما هو معروف إلا ان أوليا شلبي أدعي بان عدد الشرفات ترمز الى ان هذا الجامع هو الجامع السادس عشر من بين الجوامع التي قام بانشائها السلاطون ويفيد أوليا شلبي بأن هذه المآذن عندما يتم

اشعال اثنى عشرة الف قنديل بها في الليالى الدينية المباركة تشبه أشجار السرو المتلألئة.

لقد قام سنان في جامع شهزادة بازالة النسق الموجود في الواجهات الجانبة من المساجد وحل مشكلة اخفاء الاقسام الخارجة من جدران التقوية الى حدما وقام بتطوير كبير في هذا المجال كما أنه اجتاز نفسه بعلاوة أروقة ذات طابق او طابقين للواجهات الجانبية واقامة أحواض فيها حتى تؤدى مهاما أكثر. واما (المعمار) محمد آغا فأقام هذه العلاوات في الواجهات الجانبية للصحن ايضا بجانب الواجهات الجانبية. حيث قام بانشاء أماكن للوضوء في الدور الأول من الرواق الذي أقامه على دورين.

وهذه الأروقة الموجودة على طول الواجهة من الطرفين والمفصولة في الوسط بباب تعتبر من أهم عناصر التوازن . وان هذه الأروقة المختلفة في العرض والارتفاع والمقوسة بأقواس رفيعة والكائنة في جنب الحرم بنظام عددى يتكون من ١-١-٢-١-١ والكائنة جنب الصحن بنظام عددى يتكون من ١-٢-١ ترمز الى توحد الكثرة مع الوحدة وهو علو وارتقاء.

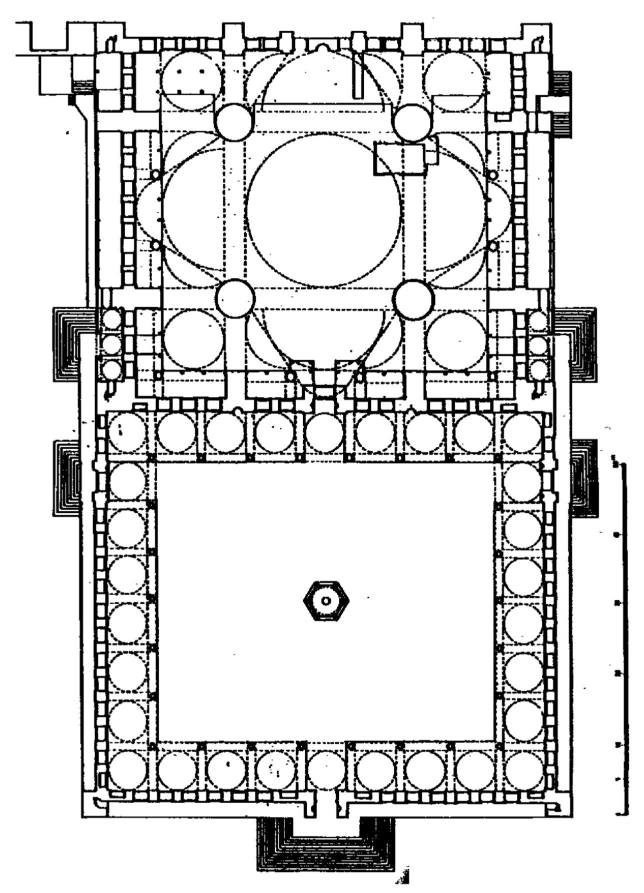
ان ارتفاع انصاف القبب والقبة المركزية من الحرم بالتدرج اعتبارا من الميضآت الافقية للأروقة مع ارتفاع جدران التقوية تنسجم مع ابراج الثقل وتعطي منظراً جماليا رائعا. وأما في جهة الصحن فقد اكتفى بترصيص نوافذ ذات أقواس رفيعة فوق رفوف الأروقة.

ونجد بين ماتم احداثه في جامع السلطان أحمد من تجديدات اضافة قصر السلطان الى المسجد حيث تم انشاء قصر لاول مرة في هذا المسجد وذلك لاستراحة السلطان فيه قبل الصلاة وبعدها علاوة بمحفل السلطان الموجود في داخل المسجد للصلاة فيه كالمعتاد. وتم تطبيق انشاء هذه القصور في كثير من مساجد السلاطين في الزوايا التي يتم العبور منها بسهولة الى محفل السلطان او امام الجبهة الأمامية من المسجد. ان قصر الماء الواقع في زاوية شرق جنوب المسجد قد تضرر كثيرا فيما بعد.

ان جامع السلطان أحمد من المعابد الأثرية الكبيرة التي جمع في علو احتشامه وفي روعة جماله بين الايمان والاخلاص. وقد دفن جثمان بانيه التقى المتواضع الذي توفي بعد اتمام الجامع وقبل ان ينتهي جميع مباني الكلية في ضريح تم انشائه في زاوية شمال شرق الصحن.

وتوحي الكتابة المكتوبة فوق باب الضريح الى عظمة السلطان الدنيوية والى استسلامه طائعا للقضاء الأزلي الخالد.

مخطط جامع السلطان أحمد





منشورات رئاسة الشئون الدينية

سلسلة مساجدنا : ١٠

تمت طباعة هذا الكتيب من قبل رآسة الشئون الدينية

في عام ١٩٩٦

الطابعة

Başbakanlık Basımevi -1996 ANKARA


Bibliotheca Alexandrina
02464408